Reîntoarcerea Annei Netrebko sau „Lucia” fără fior

(Costin Popa – 8 februarie 2009)

Aşteptată cu frenezie...

...revenirea Annei Netrebko pe scenele de operă după concediul de maternitate s-a produs mai întâi prin două spectacole cu **Lucia di Lammermoor** de Donizetti la Teatrul Mariinski din Sankt Petersburg. A urmat o serie de patru seri cu acelaşi opus la Metropolitan Opera din care ultima a putut fi urmărită „Live in HD” la cinematograful „The Light” din Bucureşti. Diva mondială nu mai apăruse în public de şase luni şi cel puţin premiera newyorkeză stârnise impresii contradictorii, nu numai pentru ea, ci şi pentru partenerul de tradiţie, tenorul Rolando Villazón. Pentru acesta, lucrurile au mers din rău în mai rău şi a trebuit să fie înlocuit la ultimele două spectacole cu Giuseppe Filianoti, respectiv Piotr Beczala.

Aşadar, importanta seară a transmisiei mondiale cine-Radio i-a avut în rolurile principale pe Anna Netrebko (Lucia), Piotr Beczala (Edgardo), Mariusz Kwiecien (Enrico), Ildar Abdrazakov (Raimondo), cu alte cuvinte o distribuţie slavă, cu doi ruşi şi doi polonezi. Singurul italian, Marco Armiliato, a luat loc în fosă şi a asigurat tenta de „italianità” indispensabilă partiturii, neînsemnând că patina originală nu a stat şi în atenţia celorlalţi. Armiliato a condus echilibrat, cu agogică potrivită dar înclinată mai mult spre lentori decât spre uşoarele accelerări de tempi ce dinamizează derularea acţiunii. Aşa încât, câteodată, protagoniştii au fost supuşi încercărilor. Mă gândesc la secvenţa Sofriva nel pianto pe care Lucia o expune în duetul din actul secund cu Enrico, propusă de dirijor într-un „Larghetto” mult prea rarefiat. În ordine, somptuoasa orchestră şi corul teatrului – pe alocuri neatent – au urmat demersurile sale.

Prudenţă

Pentru Anna Netrebko, înscrierea în parametrii belcantoului romantic - cântul frumos supus expresiei, dar şi efuziunilor, pasiunilor de trăire - a fost parţială. Timbralitatea lirică a fermecătoarei vedete este bogată, limpede, rotundă, omogenă, strălucitoare. Linia vocală impresionează şi descrie fluent ţesătura de pe portativ. Dinamica nuanţelor rămâne însă limitată. Nu înseamnă că artista nu are, spre exemplu, pianissime bine consolidate tehnic dar ele nu merg niciodată până la transparenţa de „fil di voce” şi, în general, tălmăcirea frazei nu este însoţită de bogăţia de tente, de culori pe care legile belcantoului o cer. În două vorbe, fără subtilităţi şi rafinamente.

Seara de 7 februarie a însemnat mult pentru Anna Netrebko. În primul rând confirmarea în faţa întregii lumi lirice a formei cu care şi-a făcut reintrarea în scenă. De aceea, prudenţa i-a fost consemnul, a tratat cu grijă perlajul agilităţilor şi a renunţat la unele desene acute de mare tradiţie, respectând însă în cele mai mici detalii partitura. Sigur că marii aficionados au fost, probabil, şocaţi şi nemulţumiţi dar soprana are acoperire în scriitura originală donizettiană. Mai puţină justificare oferă în ceea ce priveşte calitatea sunetelor supra-acute, uneori dure, plasate uşor sub tonul corect sau pur şi simplu prea scurte. Prin rodaj, Anna Netrebko va rezolva.

Tot pe seama concentrării şi preocupării pentru derularea vocală, aş pune şi atitudinea contemplativă cu care şi-a caracterizat personajul. Lucia Annei pare destul de placidă, neimplicată,

nu foarte îndrăgostită. Oare cum era dacă în scenă s-ar fi aflat expansivul latin-lover Rolando Villazón? Flama o cuprinde doar în confruntarea cu fratele Enrico (pasajul **Tu che vedi il pianto mio** interpretat cu neobişnuită vehemenţă) şi, bineînţeles, în marea scenă a nebuniei.

Cariera Annei Netrebko a cunoscut până acum memorabile creaţii ca Juliette (**Roméo et Juliette**), Manon a lui Massenet, Adina (**L'elisir d'amore**), Violetta (**La traviata**) care au validat-o drept o mare cântăreaţă–actriţă. Aşa trebuie să rămână!

În jurul Annei

E posibil ca şi regizoarea Mary Zimmerman să fi lucrat mai puţin cu protagoniştii, în sensul detalierii expresiilor corporale, gesticii, mimicii. Edgardo a rămas şi el destul de distant în duetul cu Lucia, de fapt singurul moment de singurătate al celor doi amorezi, dar s-a înflăcărat în scena confruntării cu oamenii lui Enrico. Desigur, momentul de mare tragism şi dăruire a fost ultimul tablou, când trăirea a atins cote înalt dramatice. Tenorul Piotr Beczala are lirismul rolului, ambitusul şi penetranţa necesare. Puţin obosit în final, polonezul s-a arătat un interpret valabil. Nu pot uita însă patosul şi efervescenţa lui Villazón...

Un frumos glas liric a înfăţişat şi baritonul Mariusz Kwiecien, cu aplomb bine demonstrat pe parcursul tramei. A jucat poate cel mai constant bine, preocupat de implicarea în rol.

În hainele capelanului Raimondo, impunătorul – vocal şi scenic – bas Ildar Abdrazakov.

Foarte potriviţi au fost tenorul Colin Lee (Arturo) şi mezzosoprana Michaela Martens (Alisa). Probabil că tenorul Michael Myers trebuia să acumuleze puncte de... pensie, aşa încât nu-mi explic distribuirea lui în rolul Normanno.

Fantomele Scoţiei

Producţia newyorkeză acreditează întrucâtva ideea că şi Metropolitanul se află pe calea modernizării conceptelor de mizanscenă. O parcurge cu paşi înceţi, nerenunţând la tradiţie. Aici, tentativa de înnoire a venit prin translatarea epocii romanului-sursă al lui Walter Scott către sfârşitul de secol XIX. Doar atât. Decorurile (Daniel Ostling), costumele (Mara Blumenfeld) au urmat, în chip clasic, perioada istorică aleasă de regizoare.

Numai că această doamnă mi-a oferit un prilej de revoltă. Am detestat întotdeauna explicitarea forţată a muzicii, prin apariţia fizică a unui personaj imaginar despre care se cântă. Mary Zimmerman a dorit să ne „traducă" istorisirea Luciei din cavatina **Regnava nel silenzio** şi a introdus-o în scenă pe nefericita care fusese ucisă de unul din membrii clanului Ravenswood, clanul iubitului Edgardo. Aşa încât spectrul moartei apare şi, culmea îndrăznelii, mai şi „dialoghează" mut cu Lucia. Oare doamna Zimmerman nu crede că frazele donizettiene, libretul lui Cammarano, cântul sopranei, ne erau suficiente ca să pricepem? Obsedată de fantomele Scoţiei (apropo, n-am văzut niciun kilt pe scenă!?), strecoară totuşi o idee interesantă în finalul operei. Spectrul Luciei decedate în tabloul anterior apare în preajma lui Edgardo distrus şi îl împinge la sinucidere. Mâinile celor doi se încleştează pe pumnalul care străpunge pieptul tânărului. Mă rog, să acceptăm, gândindu-ne la reunirea prin moarte, la moartea din dragoste...

Transmisiile...

...de la Met sunt făcute cu înalt profesionalism media. Producătorul executiv este chiar Peter Gelb, managerul general al marelui teatru. Elementele de atmosferă de culise, imaginile din sală şi, nu în ultimul rând, interviurile din pauze sau reclamele cu tematică lirică fac ca auditoriul să trăiască efectiv în ambientul Metropolitanului, în compania marilor artişti. De data aceasta, a fost delicioasa soprană franceză Natalie Dessay, cea care a oferit microfonul protagoniştilor, dirijorului, regizoarei şi unui director de scenă.

Calitatea tehnică a transmisiei în sine a fost parţial umbrită de trei distorsiuni de imagine, una chiar pe primele acorduri ale operei, a doua în timpul măsurilor orchestrale introductive la cavatina **Regnava nel silenzio** şi a treia înainte de aria lui Edgardo, **Fra poco a me ricovero**. Trei tulburări, mai multe decât la transmisia anterioară, **Orfeo ed Euridice**. Sunt infinitesimale ca durată dar „rup filmul", ceea ce într-o derulare muzicală este greu de suportat. Şi, faţă de transmisia din 24 ianuarie, sunetul a fost acum mai înfundat, mai vătuit, mai nenatural. Nu ştim dacă aşa a venit prin satelit sau au fost intervenţii locale. Oricum, calitatea High Definition a imaginii trebuie dublată de o sonorizare de maximă fidelitate. Show-ul trebuie să continue!